

ANATOMÍA ESTRESADA

CARLOS MARIO PIRAGUA RUGELES

**Trabajo de grado como requisito para optar el título de Maestro en Artes
Plásticas y Visuales**

Docente

CARLOS ALBERTO GARCÍA GALVIS

PhD. D.E.A. Esthétiques, Technologies et Creation Artistiques

**UNIVERSIDAD DEL TOLIMA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y ARTES
ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES
IBAGUÉ - TOLIMA
2017**



UNIVERSIDAD DEL TOLIMA
Facultad de Ciencias Humanas y Artes
Programa de Artes Plásticas y Visuales

ACTA GENERAL DE EVALUACIÓN

Evaluación SOBRESALIENTE Nota 4.4

(Tenga en cuenta que la evaluación es cualitativa: Aprobado, Reprobado, Sobresaliente, Meritorio, Laureado y que el rango de la Nota Numérica es de 0.0 a 5.0)¹

SUSTENTACIÓN: Semestre A 2017

NOMBRE Y APELLIDOS Carlos Mario Piragua Rugeles

TÍTULO DEL PROYECTO Anatomía Estresada

JUSTIFICACIÓN

El estudiante realiza una apropiación del espacio público, donde intenta integrar formas corpóreas con el paso peatonal de la zona correspondiente al Panóptico, en la ciudad de Ibagué. La propuesta responde a un interés por la ciudad y los modos de vestir, particularmente por el uso y los tipos de pantalón “jean”, en donde pretende reflexionar desde los conceptos: deambular, mirar y ser mirado.

En la propuesta es difícil evidenciar estos conceptos dada la disposición de las formas en el espacio, que se encuentran cortadas a la mitad y dispuestas patas arriba en una especie de espiral, que denotan una cercanía más al cómo la ciudad devora al transeúnte, más no a ese habitar en tránsito, o al reconocimiento del otro o de la misma forma en el espacio de circulación.

En la materialidad de la propuesta es claro el uso de la tela jean, las múltiples corporalidades que enfrenta el uso de esa prenda, los diferentes diseños del pantalón y las transformaciones que el uso del mismo impregna en los cuerpos. No se comprende el porqué de la dimensión de los mismos. Valdría preguntarse si el uso del yeso como material de memoria es suficiente para la conceptualización del trabajo, o si hay otros materiales que permitan esta función de captura y de relación con el cuerpo humano.

El estudiante presenta en la sustentación del proyecto elementos fundamentales en la concepción del mismo que no se evidencian en el texto y que son básicos para que el lector comprenda la cohesión conceptual en relación a las materialidades presentadas. En esta

¹ El rango de calificación es de 0.0 a 5.0, donde 3.0 es la nota mínima aprobatoria. Si va a recomendar un proyecto para meritorio, la nota mínima requerida es 4.5; para laureado la nota requerida es 5.0. Para cada caso se debe justificar la respuesta. Nota s superiores a 4.5 no implica la adjudicación automática de Meritorios o Laureados. Reglamento Estudiante: Acuerdo 051 de 1990 Capítulo X: De los Trabajos de Grado Artículos 127, 128, 129

exposición se evidencia una preocupación por el diseño y el proceso de la costura de las piezas, que se emparenta fuertemente con la denominación del proyecto y con la preocupación sobre las modificaciones corporales, en relación al vestir y a las imposiciones del mercado y de la moda. Este desarrollo, a la final, se percibe desde la propuesta, como el verdadero interés del proyecto y de la comprensión que se presenta desde lo plástico.

Es fundamental que el estudiante indague sobre las decisiones tomadas en cada punto del proceso, que ahonden más las transformaciones materiales de la obra que las circunstanciales. Cada uno de los momentos presentados en la sustentación evidencia una gran potencialidad de resolución, no sólo de lo plástico sino de lo conceptualmente enunciado. Se recomienda, que en su proceso profesional como artista, vuelva a ellas y evalúe su importancia.

El texto presenta tres momentos distintos en la propuesta, que si bien están excelentemente desarrollados y organizados, no se cohesionan conceptualmente en la puesta final. La percepción que genera el texto coloca al lector ante tres panoramas distintos, y por tanto tres intereses distintos de posible desarrollo. La ausencia casi total del proceso, podría ser la causa de esa sensación. Se recomienda al estudiante incluir el proceso desarrollado en un capítulo aparte o en relación con los conceptos, de modo que permita evidenciar la comprensión de las decisiones abordadas en la propuesta presentada, y que finalmente son las que develan la comprensión del artista sobre su tema de interés.

No está de más felicitar la calidad y amabilidad de la redacción, la apropiación de los teóricos consultados y de los referentes plásticos. El marco teórico de la propuesta es contundente.

El estudiante se muestra confiado y seguro de su proyecto. La argumentación presentada y disertación de los conceptos es clara y coherente. Tiene buena disposición en la escucha de los comentarios y las preguntas de los evaluadores, lo que permite un buen desarrollo de la sustentación.

Lo argumentado, ayuda a suplir la ausencia encontrada en el texto respecto al proceso realizado, sin embargo, es de considerar recomendar al estudiante más atención sobre su desarrollo plástico, dado que en ese transitar, se podrían evidenciar otros intereses por el vestir o el andar que no se visualizan en la propuesta, u otros ocultos en la percepción de sí mismo, de su historia y de su relación con la ciudad y con el otro.

JURADO

Firma:



Nombre y Apellidos: Laura Cruz Ríos

JURADO

Firma:



Nombre y Apellidos: Patricia Cervantes Botero

Acta General de Evaluación página 2

AGRADECIMIENTOS

Ana Irma Fitzgerald, por cumplir sus sueños.

Juliana González Merchán & Carlos García Galvis, por su dedicación y guía en los turbulentos nudos de este proyecto.

Familia Cuartas y Guerrero, por creer en los sueños de un artista.

A *Nancy Bustos*, por su paciencia y apoyo en mis locuras.

Estefanny Bernal, por su mano extendida.

Amigos y demás involucrados, por su valioso apoyo.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	10
1. MARCO TEÓRICO	11
2. NOTA AL LECTOR	13
3. EL OJO HAMBRIENTO Y LA CARNE ESTRESADA	14
3.1 CALLEJEANDO	14
3.2 DEAMBULANDO.....	16
3.3 ACECHANDO	19
4. EL ESPECTÁCULO	21
5. ENTRE LA PRENDA.....	30
5.1 FUERA DE LA PRENDA.....	31
5.2 ALISTANDO LA PRENDA.....	32
5.3 VISTIENDO LA PRENDA.....	35
6. LA BITÁCORA.....	36
6.1 CAMINAR POR CAMINAR	36
6.2 ESQUINIANDO	38
6.3 PROBANDO.....	40
6.4 CONTEXTUALIZANDO.....	42
6.5 RETOMANDO.....	43
7. METODOLOGÍA.....	45
7.1 CAMINAR Y VER	45
7.2 DECISIONES	46
7.3 FORMALIDADES	47
7.4 CRITERIOS Y MONTAJE	48
8. CONSIDERACIONES FINALES	49

9. MANIFIESTO.....	50
REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS.....	51

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. <i>La poupée: anatomía del deseo.</i>	22
Figura 2. <i>El cuerpo diseñado.</i>	244
Figura 3. <i>Alison Lapper pregnant</i>	266
Figura 4. <i>Remote Control.</i>	27
Figura 5. <i>Calvin Klein Jeans.</i>	28
Figura 6. <i>VB 34 Royal Opening.</i>	29
Figura 7. <i>Wrangler</i>	30
Figura 8. <i>Indigo Blue.</i>	34
Figura 9. <i>Untitled, óleo sobre lienzo.</i>	37
Figura 10. <i>Tomado de la bitácora.</i>	39
Figura 11. <i>Registro fotográfico sacado de la bitácora.</i>	41
Figura 12. <i>Sin título.</i>	42
Figura 13. <i>Montaje para aval.</i>	43
Figura 14. <i>Sin título</i>	44

RESUMEN

Anatomía Estresada es una puesta escultórica e instalativa que muestra la tensión que experimenta el cuerpo a través del uso/abuso y *disciplinamiento* del cuerpo según los códigos de las prendas, en su defecto del *jean*. Cuestiona la manera mediante el cual abusamos de nuestro cuerpo con el fin de acoplar los códigos estéticos de la prenda. Además de indagar en la manera mediante la cual percibimos al *otro* según su corporalidad, siendo esta una relación recíproca que realizamos a la hora de deambular.

Palabras Claves: Anatomía/Cuerpo, Pose, Masa, Estrés y Prenda.

ABSTRACT

Stressed Anatomy's a sculptural and installation project. It's represent the stress that feel the body through to use, abuse and discipline at body according the characteristic of the garment, in special the jean. Its dispute the mode by means of abuse in our body with the purpose of joins the esthetic characteristic of the garment. Also, Stressed Anatomy investigates the relation that we perceive to the subject according to body.

Keywords: Anatomy/body, Pose, Bulk, Stress and Garment.

INTRODUCCIÓN

Mientras deambulamos, la calle y su espectáculo ponen frente a nosotros factores sociales que hacen parte de nuestro modo de habitar la ciudad. Callejear ha sido una actividad en la cual transitar pone en alerta nuestro ojo sin saber hacia dónde mirar. Frente a nosotros existe una escena única que consideramos cotidiana pero que tras ella existe una rareza tras lo que observamos y deleitamos.

Detenerse en un punto cualquiera de la calle, nos da un posible punto de partida para descifrar el dinamismo de caminar y de ver. Poco a poco ir centrando nuestra mirada hacia cosas específicas e intentar desenmarañar lo que esconde. Así, nos adentramos a indagar lo que vemos, lo que quizás nos pervierte o lo que simplemente está a la vista.

Ser parte del espectáculo, del bullicio en la acera. Tras caminar, nuestro ojo cada vez más selectivo se ve atraído. Si bien, es preciso notar que cada vez que salimos de casa, la calle nos dispone en nuestro modo de actuar, de relacionarnos con el *otro* y de construir nuestra corporalidad. Le damos importancia a quien está enfrente, a quien está tras nosotros o quien simplemente pasó al lado.

Importancia que cada vez más se ve traducida en intentar desentrañar al individuo desde lo corpóreo. Desde lo que nuestro ojo percibe y decide, ciertamente lo que vemos como una acción cotidiana al caminar, está sujeta a nuestra capacidad de ver. A buscar una excusa para ver al *otro* y ver más allá de lo que su presencia cuenta.

Poco a poco, nos rige cada código que tomamos del medio, que leemos de quién va enfrente y que acoplamos del medio. Códigos que ajustan el modo en el que vemos, el modo por el que disciplinamos nuestros comportamientos, nuestra relación con la calle y con nuestra corporalidad.

Atado a lo superficial, a la impresión que cuenta sobre nosotros y al culto que le damos a la imagen. Lineamientos que nos entra cada vez más en percibir el estrés de la carne.

1. MARCO TEÓRICO

La fascinación de deambular, no sólo es un pretexto para desarrollar la investigación formal de este proyecto, sino que es herramienta fundamental para el entendimiento de las dinámicas sociales del sujeto de hoy. Sin embargo, aunque los autores que nutren el contexto teórico del documento hayan situado sus fundamentos en contextos distintos a los modernos, su esencia fundamental es la base para entender los continuos cambios por los que el individuo es transformado a través del concepto de ciudad.

W. Benjamín establece el principio fundamental para comprender la relación entre individuo y ciudad. En otras palabras, es el hecho de deambular, caminar entre la muchedumbre y constituirnos cómo individuos a través de habitar la ciudad.

De autores como Berger y Didi-Huberman, no sólo está sucediendo un simple acto de habitar, sino una relación que permite el entendimiento no solo de las dinámicas sociales sino del entendimiento del individuo mismo y su relación con el *otro*. Relaciones que nacen del transitar, que carga al individuo de códigos propios del medio y que infiere en el momento de ver y relacionarse con el caminante.

Además, valiosos aportes de autores como Gilles Lipovetsky¹ y Guy Debord², sobre al comportamiento del individuo según el modo por el cual habita la ciudad y se relaciona con el *otro* y la manera en la que afronta una moda, permite el entendimiento de los cambios sociales ayudando al proceso investigativo y a la creación plástica. Entender que los cambios que inciden directamente en el cuerpo se relacionan con los cambios en la sociedad, garantiza que se pueda llevar a cabo todo un proceso de creación según el habitar de una prenda y la expectativa por la cual somos vistos.

Realizar una búsqueda de referentes plásticos, se convierte en una herramienta indispensable para la creación de la bitácora y por ende de las piezas. No se trata

¹ El imperio de lo efímero, 1987.

² La Sociedad del Espectáculo, 1999.

precisamente de imitar sus soluciones ante problemas similares, sino explorar las posibilidades que tiene el artista para crear una pieza contundente.

2. NOTA AL LECTOR

Esta investigación contempla un capítulo a la METODOLOGÍA empleada para llevar de una investigación teórica a la formulación de una muestra plástica. Cumpliendo con una relación entre lo deducido a través de la investigación y la capacidad del arte como medio sensible para transmitir lo deducido. Por ello el apartado de la metodología podrá verse en el CAPITULO V que irá de la mano con el CAPITULO IV “Bitácora”.

3. EL OJO HAMBRIENTO Y LA CARNE ESTRESADA

3.1 CALLEJEANDO

A diario deambulamos por la calle cruzándonos con desconocidos, amigos o simplemente personas que creemos haber visto antes, pero que al igual que nosotros ejercen una mirada recíproca el uno con el otro. Miradas ávidas por desentrañar al individuo que fugazmente pasa frente a nosotros, que está en frente o al que sutilmente vimos transitar por la otra acera.

Previo a salir a la calle, hemos tenido un primer encuentro con nuestra corporalidad. Una rutina que emprendemos frente al espejo, en la ducha o al abrir el closet y divisar nuestras prendas favoritas. Aquellas prendas que seleccionamos según nuestros gustos o categorías de uso y que vestimos para dar inicio a las actividades diarias.

Enfrentar la calle se convierte en un proceso por el cual el individuo predispone de sí mismo y recibe información de todo tipo, que está por todos lados y que receptamos sin objeción alguna. Pues es la calle la que nos presenta un gran espectáculo al cual dirigimos nuestra mirada según sea nuestros intereses. Exploramos la ciudad detalladamente con una visión aguda, superficial o morbosa, zaceando nuestra curiosidad y la ajena. Todo lo anterior nos hace transeúntes.

Ser transeúntes permea la manera mediante la cual vemos. Empezamos a constituir un criterio permeado no sólo por nuestra subjetividad sino también la de la calle. Subjetividad basada en aquellos ideales de cualquier tipo que nos vende el medio por el cual transitamos y que familiarizamos con nuestra cotidianidad. Así nuestro modo de ver es permeado e influye directamente en la clase de observador³ que queremos ser.

³ El ser transeúntes nos confiere ser observadores de todo tipo, observadores pasivos cuya mirada toma de la calle espejismos de la realidad u observadores activos que derivan en toda clase de observadores que desentrañan y encuentran en la calle códigos o factores que constituyen su condición de transeúnte.

Muchos de esos modos de ver están regidos por miradas hambrientas de crítica y placer. Miradas que intentan penetrar al transeúnte y cuya reciprocidad deja de ser un instante de reconocimiento entre el *uno* y el *otro*, intentando ver más allá de lo que superficialmente ofrece el encuentro.

John Berger⁴ en su obra *Modos de Ver* resalta la naturaleza reciproca de la visión, así, si aceptamos que estamos lanzando nuestra mirada a un individuo, así mismo debemos aceptar que estamos siendo observados. Nuestra visión se encuentra en continuo movimiento, por lo que la credibilidad del mundo visible es aceptada sí la visión del resto del mundo y la nuestra se combinan para darle forma a lo que percibimos.

De acuerdo a lo anterior, la calle nos deleita con su diversidad transformando al transeúnte en un observador exquisito. La mirada se torna crítica, aberrante sobre los demás, pero particularmente se torna inquisidora. Percibe el cuerpo ajeno como masa quizás sin antes haberse percibido a sí misma. Nos aferramos a los juicios marcados por la enseñanza del mercado y de la muchedumbre que difieren sobre nuestro modo de transitar y de camuflarnos entre los demás.

Benjamín nos habla de la razón por la que el individuo se camufla entre la muchedumbre. Entre cada paso nos aferramos más a la ciudad, a exponernos al bullicio y a las muchas miradas que por allí transitan.

Dialéctica del callejero, por un lado, el hombre que se siente mirado por todo y por todos, en definitiva, el sospechoso; por otro, el absolutamente ilocalizable, el escondido. Al parecer es precisamente esta dialéctica la que desarrolla el hombre de la multitud. (W. Benjamín⁵, *Pasajes*, Akal 2005. p. 425)

Es preciso mencionar que la acción de ver ejerce una dialéctica entre lo que genera el campo sensorial y espiritual del individuo y lo que aún está oculto. George Didi-

⁴ Berger, John. 1972. *Modos de Ver*. Barcelona, Edit. Gustavo Gil, 2000.

⁵ Benjamín, Walter. 1982. *El Flâneur* (pp.421-457). Barcelona, España. Editorial Akal, 2005.

Huberman⁶ aclara precisamente que lo verdaderamente visto está determinado por la crítica que ejerce la mirada directamente sobre lo observado y cómo a su vez se comporta. Así la crítica que recae sobre el cuerpo ajeno es regida por la corporalidad politizada por lo estético, ocultando lo que verdaderamente representa la corporalidad del otro.

Retomando la idea de Benjamín y Didi-Huberman, aquel transeúnte posee un misterioso atractivo que lo hace vulnerable a las miradas. Un atractivo que lo hace ser protagonista en la calle y lo convierte en un punto de referencia. Miradas que extraen poco de aquella extraña rareza por la que somos observados.

Cada mirada puesta en el *otro* está creando un paralelo entre lo que se está percibiendo paulatinamente y lo que realmente está siendo observado bajo los códigos dispuestos por cada ser. Examinamos de manera que desollamos la intimidad del individuo, la de su albedrío y por supuesto la de su masa y lo matéricamente percibido. El ojo que se alimenta mordisqueando lo que ve, se vuelve cada día más selectivo y a medida que se nutre, su veracidad se hace dudosa pues poco a poco esquivo la verdad que hay sobre un cuerpo desnudo queriendo ser estigmatizado por un canon estético.

3.2 DEAMBULANDO

Dejamos de callejear, sabemos que entre paso y paso nos transformamos en parte de la ciudad. Tenemos un papel protagonista en la show que ofrece deambular, encontrarnos con el *otro* cara a cara y penetrar en él. Dejan de ser difusas muchas cosas, pues cargamos consigo una manera de engranar en el espectáculo ciudadano. Aquello a lo que apuntamos nuestra mirada nos genera asombro por lo que nos parece raro. Así, el transeúnte no escapa a dicha rareza ni a ser disciplinado por las miradas que lo rodean. Nos damos cuenta que la ciudad nos propone una manera de ser y pensar, dispone nuestra relación espacial con el entorno y por supuesto el papel que actuamos frente a los demás sujetos. Al transitar dejamos de simplemente callejear y observar fugazmente. Por ello, al tomar

⁶ Didi-Huberman, George. 1997. Lo que vemos, lo que nos mira, *Imagen crítica* (pp. 111-134).

una dirección cualquiera, nuestra acción de caminar y de actuar se enmarca en el plano de emprender una deriva⁷ atenta a ver lo que nos pervierte y complace, situación que advierte Oscar Wilde al señalar:

Cuando se observa la vida en su extraño crisol de dolor y placer, no es posible ponerse una máscara de vidrio, ni evitar que los vapores sulfurosos perturben el cerebro y enturbien la imaginación con monstruosas fantasías y sueños deformes. Hay venenos tan sutiles que para conocer sus propiedades es preciso enfermar por su causa. Hay males tan extraños que es necesario pasar por ellos para comprender su naturaleza. Sin embargo, ¡qué gran recompensa se recibe a cambio! ¡qué maravilloso lugar se vuelve el mundo! Conocer la extraña y dura lógica de la pasión y la rica vida emocional del intelecto, observar dónde coinciden y se separan, cuándo están en armonía y cuándo en discordia... ¡Es una delicia! ¿Qué importa cuál es el precio? Nunca se paga un precio lo bastante alto a cambio de una sensación. (O. Wilde⁸, 1890)

Nos embriaga por completo el placer de deambular, más allá de tener o no un propósito en concreto, pues la calle simplemente nos aclara nuestro papel en el modelo de sociedad que llevamos. Pese a todo, el flâneur⁹ en el que nos convertimos, demanda ver y ser visto, como lo evidencia Benjamín:

La embriaguez anamnética con la que el flâneur marcha por la ciudad no sólo se nutre de lo que a éste se le presenta sensiblemente ante los ojos, sino que a menudo se apropia del mero saber, incluso de los datos muertos, como de algo experimentado y vivido. Éste saber

⁷ Por su aspecto unitario comprende una experiencia personal, de naturaleza lúdico-constructiva y que confronta la acción típica de caminar. Crea espacios psíquicos y geográficos que afirma la razón del transeúnte como un individuo capaz de desentrañar lo que está viendo. Confróntese en: Devesa, Andrés y Jappe Anselm. 1999. *Internacional Situacionista*, Vol. I. La realización del Arte, Madrid, Literatura Griss.

⁸ Wilde, Oscar. 1890. *El retrato de Dorian Gray*.

⁹ Lo embriaga la calle, su bullicio y su perversión. Deambular sin meta alguna, sentir de la calle mi hogar y de los demás un sujeto de curiosidad y rareza. Se apropia de la calle y de lo que allí conoce, de lo que sucede y sucederá. Toma actitud política frente a lo que lo rodea y le parece extraño. Todo le parece ambiguo. Benjamín... pp. 421 – 457.

sentido se transmite de persona a persona, ante todo oralmente...

(Benjamín, *Pasajes*, Akal 2005. p. 422)

Construimos una imagen del mundo, de la ciudad y del individuo. Le damos importancia a la relación que ejerce nuestra presencia ante el *individuo*, presencia lanzada visiblemente sobre el *otro* y que recíprocamente recibimos. Sin embargo, las influencias que ejercen los factores mediáticos del consumo y lo que a continuación llamaremos *socialmente aceptado*¹⁰, altera la manera mediante la cual establecemos relaciones con lo demás, pues de entrada están reguladas por el impacto de lo visible.

Particularmente el instante en el cual acentuamos nuestra mirada en el *otro* y su durabilidad, es tan instantánea que nuestro ojo solo busca lo raro. Además, debemos recordar que todo esto nace en la calle y nos permite realizar encuentros inesperados. Sondeos minuciosos que ejerce nuestra mirada, que ve lo superficial, lo que queremos ver y lo que pudiese ver más allá.

Entendemos que el ojo desmiembra al individuo que deambula y la crítica hace eco en la manera de percibir. Se está develando una verdad que vivimos en silencio, que realizamos a solas y que es propia de nuestra manera de comparar. Construimos una imagen plástica de todos, por lo que incluso al caminar el individuo se torna amable u hostil para los demás.

Se configuran lenguajes corporales que determinan el modo en que habitamos nuestro cuerpo. Lenguajes individuales que construyen la identidad del individuo contrastándolo con los demás y que al final genera lineamientos que determinan categorías¹¹ muchas veces mezquinas. La conformación de lenguajes corporales incide en la manera como subliminalmente acoplamos ideas politizadas de toda índole de la sociedad y que las hacemos nuestras. Muchas veces creciendo egos incontrolables que dan paso a distinciones nefastas.

¹⁰ Con este término nos referimos al conjunto de prejuicios por los cuales el individuo está ejerciendo un criterio de juicio para con los demás. Criterios particularmente disciplinados por los intereses directos de los medios de consumo y estéticos que idealizan la forma por la cual lanzamos la mirada hacia el *otro*.

¹¹ Categorías dadas a través de la distinción de género, que encasilla al individuo a adquirir aptitudes frente a su corporalidad. Aptitudes que podemos encontrar a la hora de vestir, caminar e incluso relacionarnos. De la importancia que tendrá la prenda sobre el cuerpo.

3.3 ACECHANDO

Vemos la ciudad como un gran espectáculo, por lo que nuestro ojo atiende a la tentación de observar, intentando calmar la curiosidad. Brincamos de vitrina en vitrina, por lo que nos seduce y llama a suplir la curiosidad. Vamos pellizcando poco a poco lo que vemos y nos aferramos a no soltarlo. Acaparamos el entorno hasta lo que nuestro ojo advierte.

Deambulamos incluso por el cuerpo ajeno, por su cartografía. La curiosidad nos excita a ver detalladamente los elementos que conforman la autenticidad del otro individuo. No podemos negar el juicio que nos heredó nuestra sociedad, negamos el hecho de ser observadores iracundos, ávidos por contrastar entre el tumulto de la calle.

Le damos un valor de culto a la apariencia, a lo que es bello y feo y a todo lo binomial que esto pudiese implicar. Creamos una necesidad de ajustar al cuerpo a lo que el ojo rija y a lo que las demás miradas aprueben. A no salir de estándares y no sucumbir en la rareza. A no plastificar tanto nuestra humanidad a través de prototipos y comportamientos mecanizados.

Benjamín insistía en su obra *Pasajes*, que en cada moda hay algo de amarga sátira y en ella se emplazan todas las perversiones por las cuales comenzamos a hacer señalamientos y diferencias hacia el *otro*. En cierto modo, se advierte que cada diferencia que nos acecha establece nichos en los cuales pretendemos encajar nuestra identidad a códigos que responden a un patrón determinado, ya sea desde la manera en que lucimos, nos comportamos y relacionamos. Notemos incluso cómo a medida que se presenta un abuso en aquellas perversiones de la moda, se ve reflejado en las transformaciones por las que debe atravesar el individuo a través de lo estético.

Reconocer qué es lo que se está observando en el individuo, dispone a percibirlo como un ser materico, moldeado por lo que usa. Penetrar con un ojo canónico es arrancar su intimidad, es poner paranoico al individuo, hacerle notar que es observado por cientos de individuos que intentan descifrarlo. Sentir el cuerpo del

observado como mío, apersonarme de su masa, de su materialidad, habitar un cuerpo aparentemente inalienable y descifrar todo aquello que lo recubre, hace que se esconda su ser y se prive la verdad tras la vanidad. Quien observa lo convierte en su fetiche y encuentra más que placer en sentir que su mente desbarata y transforma la carne que tiene en frente.

Entonces sentimos que la masa que observamos se nos viene encima, se siente como plastilina en las manos. Se alcanzan a reconocer aquellas formas curvas y cilíndricas, pequeñas formas que sobresalen de la pretina del pantalón o la camiseta. Se presiente el ahorcamiento de los muslos buscando libertad. Se siente su uso o abuso. En cualquier momento podría reventar, buscando una salida a la contención de su masa. Aquella materialidad que ya no es virgen, pues pertenece a la mirada de todos. A esa masa esculpida por la fibra y ego de cada quien. Al ritual de vestirse al que a diario nos enfrentamos, al conocimiento del ritmo de nuestra carne, de la piel y sus formas. A todo aquello que implicase habitar un cuerpo.

4. EL ESPECTÁCULO

Todos posan ante la calle, ante el chico o la chica guapa frente a nosotros, ante el tendero, ante el indigente, ante todo el mundo. La calle se convierte en pasarela. Allí donde nos contrastamos los unos con los otros y jugamos a ser observadores. Se prenden las luces, pitan los autos y aplauden sujetos extraños que nos ponen nerviosos. Donde estamos alertas a las miradas iracundas que moran por atraparnos. Donde entendemos nuestra presencia en la calle, reflejados en una gran vitrina, donde quizás se han dado cuenta de nuestra presencia o simplemente nos perciben como un cuerpo ambulante. (Bitácora).

Lo bello del espectáculo que nos ofrece la calle, no es sólo lo que podemos encontrar en ella. Aunque la ciudad sea protagonista a la hora de deambular, también lo es quien la recorre. Deambular nos ofrece muchas perspectivas del medio en el que nos desenvolvemos a diario, en especial nos ajusta un criterio específico a la hora de caminar. Llámelo interés u obsesión... ¡quizás locura!, pero específicamente nuestro criterio de búsqueda se permeó por la relación estética que tenemos entre nosotros mismos y los demás.

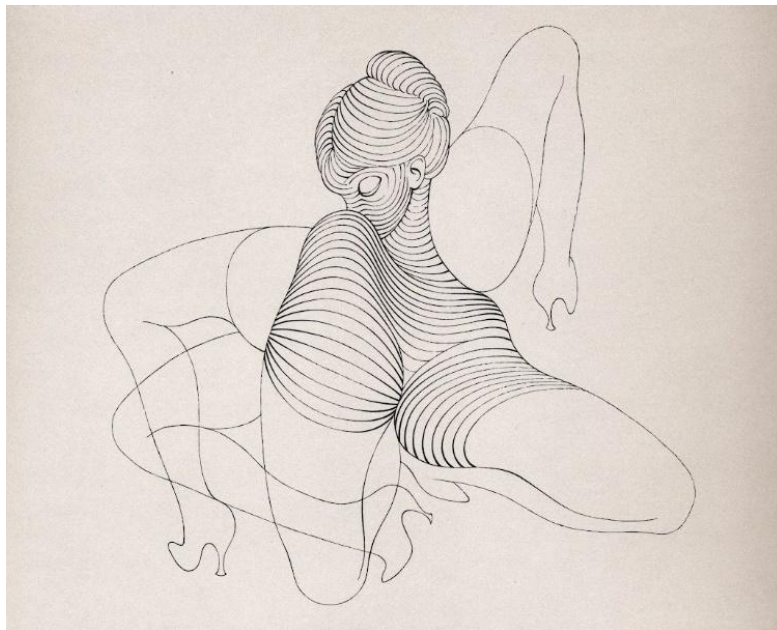
Hemos pautado nuestra manera de relacionarnos en la calle y demás lugares, de manera que nuestra mirada se torna canónica y por ello nuestro juicio. Miradas que están traspasando más allá de la simpleza de un saludo o una charla amena y que se han transformado en un filtro que homogeniza al transeúnte.

Así, no solo la calle nos está mostrando su diversidad, también nos muestra su disciplinamiento tras la manera mediante la cual todos estamos percibiendo al *otro* a través de su corporalidad. Corporalidad que prácticamente se deriva tras algún tipo de canon y que construye directamente la identidad del individuo a través de su carne y su apariencia.

Cada fragmento de piel visible en nuestro cuerpo, es observado siendo violentado por la mirada ajena, pero que se detiene en un punto en el cual nadie puede traspasar. Una intimidad propia de nuestras manos, un reconocimiento exhaustivo que solo puede ser reconocido tras el tacto.

La piel se transforma en nuestro primer vestido, se ajusta a las muchas direcciones de nuestra carne, dotada de una elasticidad capaz de no cohibir el movimiento del cuerpo. En la total desnudez, notamos lo que cuenta nuestra masa. Percibimos conscientemente lo que nos recubre y por lo tanto lo que habitamos.

Figura 1. *La poupée: anatomía del deseo.*



Fuente: Bellmer (1933)

Hans Bellmer¹² en muchas de sus series de dibujos, no sólo nos confronta al individuo como un ser materico y sexuado, sino que nos dispone de un cuerpo cambiante, rítmico y por supuesto capaz de extenderse a través de su postura. Nos dispone de un individuo que se ajusta a lo que le demanda ser visto. Tan impredecible que en su total libertad adquiere cualidades de la multitud.

¹² Bellmer, Hans. Artista polaco Surrealista.

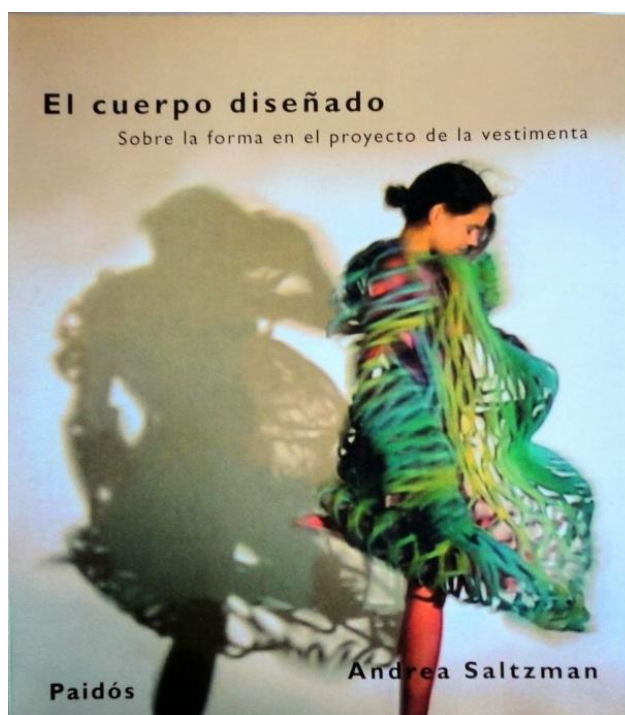
La carne está tibia, reposa en sus formas y direcciones. Está vulnerable, la lastima el frío y la sofoca el calor. Las manos la acaparan y las uñas la zacea. Bajo el agua se arruga. Olores desaparecen. Se escurre, la secamos y disponemos a vestirla de abajo hacia arriba, o en el orden que sea. De adentro hacia afuera. Se abre el closet, desplegando la prenda. Se mezclan, se habitan. (Bitácora de la tela).

Vestirse es un acto que implica que el cuerpo se mueva, que se genere un diálogo entre el cuerpo del individuo y la prenda. Se transforma en un acto performático frente al reconocimiento de nuestra carne y la mimesis con la forma de la prenda. Es un estado de no desnudez, un estado donde la prenda lucha con el albedrío del cuerpo habitando el área de la prenda. Se transforma en una extensión del cuerpo o quizás en todo lo contrario, su verdugo.

Para la artista Andrea Saltzman¹³, rescata desde el diseño en su puesta *Moda y Acción* “El diseño de la vestimenta lo entendemos como una piel. En realidad, es ese lugar entre el cuerpo y el contexto, y es poder entender el diseño como algo vivo en un entramado y complejidad con el mundo”. De lo anterior, es preciso resaltar, la importancia que se le da a las prendas como algo que particularmente debe favorecer al individuo y no lo contrario.

¹³ Saltzman, Andrea. 2014. *Desfile de Moda y Acción*, (Cátedra Saltzman). Recuperado de <http://saltzmanfadu.blogspot.com.co/>

Figura 2. *El cuerpo diseñado.*



Fuente: Saltzman (2014)

Los lenguajes del cuerpo y la prenda, en ocasiones chocan de manera que se ve afecta su relación de uso. La relación que existe entre la corporalidad y la prenda en relación con la calle, expone al transeúnte a no solo relacionarse con el lenguaje de la prenda sino con el valor sujeto dado por los demás transeúntes. De modo que el efecto que tiene transitar no solo está dado en la relación de ser observado sino también en la manera como se dispone el cuerpo para dicha acción. Lo que vestimos genera en el individuo un primer dialogo respecto al encuentro con el *otro*.

El transeúnte se torna cada vez más híper-regularizado¹⁴ por lo estético que por lo directamente funcional para él. Pues en la calle existe una dinámica de búsqueda hacia la aceptación pública. En efecto, la acera nos dispone en una constante lucha por *contrastar*, quizás por diferenciarnos sin importar el motivo. Nos genera una necesidad por no pasar desapercibidos, por no ser vistos como rarezas.

¹⁴ Termino acoplado según bibliografía investigada de la tesis EL VESTIDO COMO MEDIO DE TRANSFORMACIÓN DEL CUERPO a cargo de Angela Echavarría y Claudia Fernández. Confróntese en El vestido como medio de transformación del cuerpo. Disertación de nivel máster. Facultad de diseño de vestuario.

En la medida que disciplinamos al cuerpo a través de la *expectativa pública*¹⁵, no sólo lo estamos castigando, sino que nuestra manera de relacionarnos empieza por una aproximación netamente idealizada tras algún canon. Disciplinar al cuerpo medido tras habitar una prenda, se toma desde la consideración que sea la prenda la que habite la necesidad de la masa y no que sea el cuerpo quien habite el código de la prenda.

De modo que le damos prioridad a la manera en que decidimos que luzca el cuerpo, más allá de las consideraciones sobre uso. Confrontamos una manera en la que nuestro cuerpo se homogeniza y se alinea en dirección a la masa. La calle nos presenta una escena donde somos vigilados y por supuesto regulados tras la mirada.

Ha habido, en el curso de la edad clásica, todo un descubrimiento del cuerpo como objeto y blanco de poder. Podrían encontrarse fácilmente signos de esta gran atención dedicada entonces al cuerpo, al cuerpo que se manipula, al que se da forma, que se educa, que obedece, que responde, que se vuelve hábil o cuyas fuerzas se multiplican. (M. Foucault¹⁶, *Vigilar y Castigar*. p. 125)

Foucault nos señala como factores del medio al que directamente nos relacionamos, como pertenecer a una sociedad, permean la manera mediante la cual sobrellevamos el espectáculo al que participamos a diario. Así el individuo es llevado a una dinámica que se enfrenta a la manipulación de las masas regulada por miradas recíprocas.

No solo se educa al transeúnte para camuflarse o contrastar en la calle, sino que se le educa para ser un agente regulador a la hora de pautar distinciones, críticas y juicios hacia el *otro*. No solo se canoniza el cuerpo, sino que se idealiza a través de distinciones sexuadas.

¹⁵ Echavarría y Fernández. 2013. *El vestido como vehículo de transformación del cuerpo* (Tesis de maestría). Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín. Colombia. Recuperado de: <https://proyectomedussa.com/el-vestido-como-vehiculo-de-la-transformacion-del-cuerpo>

¹⁶ Michel Foucault, *Vigilar y Castigar*, Editores Argentina 2002. pp. 124 – 125.

Figura 3. *Alison Lapper pregnant*



Fuente: Quinn (2015)

Marc Quinn¹⁷ en su obra *Alison Lapper pregnant* nos confronta no solo la relación sexuada por la cual idealizamos al cuerpo genéricamente, sino que además de ello, evidencia la forma mediante la cual percibimos al *otro* a través de lo que concebimos tras su corporalidad entre lo masculino y femenino.

De la obra de Quinn *Man in the mirror*, se rescata el recurso plástico por el cual él dispone de cada pieza, cada cuerpo esculpido, mutilado, y lo vincula con la continuidad del espacio exhibitivo. Recurso que extiende la pieza con la arquitectura del espacio y que pone en tensión el modo por el cual la pieza debe de ser vista. *Al estar a la altura del suelo, el modo de ver será determinado con la disposición del cuerpo.*

Saltamos no solo de observar a través del canon sino a distinguir a través del género. Encasillamos juicios estéticos específicamente en algunos, cuando en realidad es un fenómeno que no distingue sexo. Le atribuimos una carga sexual heredada por la manera en la que han sido objetualizados los géneros socialmente, factores mediados por la herencia social, económica y religiosa.

¹⁷ Quinn, Marc. Escultor británico.

Al ser objetualizado un cuerpo no solo se cohibe su albedrío, sino que de igual manera estamos idealizando las prendas y la manera de usarlas. Categorizamos directamente lo que es femenino y masculino pautándose de manera más clara distinciones entre ambos sexos. Distinciones que se hacen visibles cada vez más hacia usos indiscriminados de la prenda y lo que esto pudiese implicar a la hora de transitar ante los demás.

La artista canadiense Jana Sterbak¹⁸ en su obra *Remote Control*, aclara la manera por la cual el cuerpo femenino es objetualizado además de ser controlado por parte del juicio ajeno. En su obra crea una estructura en forma de miriñaque¹⁹ que la suspende del suelo y le impide tener control sobre su propio movimiento, salvo que la modelo tenga en control en sus manos. Sin embargo, y aún frente a la posibilidad de orientar su destino, el cuerpo suspendido señala como el movimiento es dominado por la estructura con ruedas y no sobre sus pies sobre la tierra.

Figura 4. *Remote Control*.



Fuente: Sterbak (1989)

¹⁸ Sterbak, Jana. 1989. *Remote Control*. Media Instalación. Colección MACBA.

¹⁹ Prenda femenina que utiliza un armazón para exagerar la silueta. Particularmente hace énfasis en abultar las nalgas, acentuar una cintura muy delgada y exagerar la cadera. Confróntese en: Sin nombre de autor. 2015. Historia del Vestido, Siglo XIX. Revista de Historia Online, <http://revistadehistoria.es/historia-del-vestido-el-siglo-xix/> (13 de mayo de 2015).

Este tipo de fenómeno por el cual el público de manera directa afecta la manera por la cual idealiza su cuerpo y el de los demás, lo vemos a diario circular a través de medios masivos de comunicación y publicitarios. En el caso de las campañas publicitarias de ropa, se crea una necesidad por la cual no sólo se está vendiendo el uso de una prenda, sino el ideal de un cuerpo.

El efecto que tienen los mensajes publicitarios sobre el individuo, además de crear una necesidad por adquirir, está pautando una manera por la cual debiésemos de comportarnos tras la adquisición de la prenda. La gestualidad corporal es acogida respectivamente por la necesidad que tiene la prenda por ser vestida. De modo que se ajusta el cuerpo y la psiquis de responder por completo al canon que vendido a través de la prenda.

Aunque parezca obvio es importante decir: los medios proponen maneras de comportarnos, de cómo habitar el espacio que transitamos y por supuesto lo que usamos. Incide en el modo en que caminamos, sentamos o realizamos cualquier otro movimiento. Nos sujetamos a lo que la prenda nos requiera, a su pose. La plasticidad que nos venden los medios publicitarios zace a al ojo que nos observa y por ende al nuestro.

Figura 5. *Calvin Klein Jeans.*



Fuente: Calvin Klein (2009)

Vanessa Beecroft²⁰ en muchas de sus puestas artísticas demuestra que la objetualización de la pose en el individuo responde al canon estético social y se basa en la repetición que adoptamos del canon a la hora de habitar la prenda. De la obra de Beecroft, no sólo podemos ubicar la relación entre la influencia que tiene observar y ser observado (y por ello la gestualidad que adoptamos frente a esto), sino que sirve como preámbulo para husmear, creando categorías²¹ por las cuales pudiesen evidenciarse qué tipo de prendas responden a lineamientos de uso y abuso, a su relación directa ante el individuo y su papel en la calle.

Figura 6. VB 34 *Royal Opening*.



Fuente: Beecroft (1998)

²⁰ Beecroft, Vanessa. 1998. *VB34 – Royal Opening*. Moderna Museet Stockholm

²¹ Hace referencia a la manera en que se dispone el cuerpo en relación al uso de la prenda y por ello a lo que esto pudiese implicar en el cuerpo del individuo.

5. ENTRE LA PRENDA

Figura 7. Wrangler

You have to

look for the "W"

because it's silent.

Wrough and woody Wrangler jeans made of 50% Vycron® polyester/50% cotton denim are made to fit a girl right. And have the remarkable permanent press finish that means no ironing—ever. They come in long jeans, about \$5 and in knee pants, about \$4. Both come in bronze, white, light blue, rodeo, navy or wheat. Sizes 5/6 to 18. To top them, the man-tailored button down cotton shirt, red, yellow, orange or natural, about \$4; Wrangler's cotton chambray western shirt, red, natural, pink, olive or blue, about \$4; or the long sleeve western shirt in cotton floral print, red/ navy, red/ white, yellow/ navy, about \$5. Shirts in sizes 28 to 38.

Wrangler, 1407 Broadway, New York, N.Y. 10018.

Wrangler the real jeans in Vycron

Fuente: Publicidad Vintage (s.f.)

5.1 FUERA DE LA PRENDA

Si bien, la calle nos ha advertido de muchas maneras nuestro papel como transeúnte y por supuesto como observadores. Es tanto el espectáculo que pudiésemos encontrar por la acera, que a la final hablar de todo demandaría más tiempo y atención a cada uno de ellos. Pero la deriva advierte una serie de intereses sobre aquello en lo que enfocamos nuestra mirada, pues pesan los intereses propios y en muchos casos los *intereses prestados*²² en el momento de ver al *otro*.

Es de suma importancia mencionar en este apartado, el papel que cumple la bitácora a la hora de reacomodar las ideas sueltas que van surgiendo tras caminar. Tomemos el siguiente apunte que abre el camino hacia las soluciones formales de la investigación: Sin rumbo por la calle, ¡Que cantidad de personas! Desapercibidos, disfrutando del *espectáculo*, algunos con afán y otros con necesidad. La calle nos contrasta, nuestros cuerpos narran algo, ¿Qué será?

Con los ojos puestos sobre el *otro*, intentando zacear la curiosidad, es claro que la relación que se ejerce entre transitar y ver, se detiene en el momento donde lo que prima es la mirada sobre un cuerpo en su exterior. Nos encontramos a una distancia lo relativamente cerca como para percibir *qué hay bajo la prenda y qué se pudiese estar escondiendo*.

Sin embargo, la dinámica que cumple la prenda a la hora de habitar el cuerpo repercute en la manera en la que ésta se ajusta a la necesidad del cuerpo que recubre. Gran parte de lo que nuestro ojo escanea en el individuo, está acentuado en *lo que usa y cómo lo usa*. Lo que como habíamos mencionado, despierta no sólo curiosidad o una sensación de asombro sino rareza.

De manera que las prendas están sumando a nuestro cuerpo disciplinamiento. Ante el ojo se está transformando el modo por el cual estamos siendo observados y por lo tanto objetualizados. La prenda no solo viste al individuo y pone un límite entre la

²² Con este término recogemos todo lo que implica que el individuo permee su manera de *ver* a través de la mirada colectiva. Llámese por colectiva a la mirada que ejercemos homogéneamente y que pesa consigo lo aprehendido tras la información que circula por la calle.

decencia y lo inmoral, su valor de culto da cabida hacia la homogeneidad del cuerpo puesto en tensión frente a la relación de uso.

Una tensión que es aprovechada por los ideales estéticos que venden en el individuo un prototipo de cuerpo plastificado²³ y que precisamente conduce no sólo a la percepción que tenemos sobre los demás, sino que rompe con la manera de vestir llevándolo a un punto donde la tensión *abusa* sobre el uso de la prenda.

5.2 ALISTANDO LA PRENDA

Vemos los cuerpos como materia bajo la prenda. Percibimos el ahorcamiento de los músculos, la incomodidad al caminar y en muchos casos la necesidad por contrastar. Muchas veces nos escandalizamos tras lo que vemos y de cierto modo el morbo sobre el cuerpo ajeno nos deleita. Percibimos sobre la carne prendas que en muchos casos están atrapando el albedrío del cuerpo, queriendo estallar.

La prenda que tensiona al cuerpo está respondiendo a los códigos con las que fue confeccionada y no precisamente a la necesidad morfológica del individuo. De cierto modo, la fabricación masiva de prendas responde a los lineamientos estéticos que recaen sobre la objetualización del cuerpo y no a la necesidad de uso de la misma.

Prendas como el jean²⁴, reflejan de manera directa y visible el problema del ahorcamiento de la masa y de uso indiscriminado. De cierto modo, la cotidianidad

²³ Hace referencia al cuerpo objetualizado de tal manera que cuya forma, postura e incluso comportamientos se asemejan a la del maniquí por encima de cualquier relación de buen uso sobre el cuerpo. De la bitácora se confronta con la siguiente nota: “La calle me recorre e inunda de curiosidad a mi ojo obsesionado. Encuentro que por la acera la transitan cientos de maniqués extraños, de gestos plásticos adaptados a cada situación, copiados por otros maniqués. Sus brazos rígidos, su columna erguida, sus piernas sin articulación cargando su humanidad plastificada. Ellos son los maniqués que olvidaron abrazar, que no quieren saludar al transeúnte o simplemente chocar al camina”.

²⁴ El jean ha sido una pieza que ha vencido al tiempo debido a su acoplamiento a través de los distintos cambios culturales desde su creación en 1871. Ha cambiado el estilo de vida de miles de personas que encontraron en esta prenda una extensión más de su cuerpo, que se adapta particularmente a la necesidad de cada rutina y a los requerimientos laborales modernos. Constituye una prenda que rompe los lineamientos de las distinciones entre hombres y mujeres y que posibilita una prenda de contenido ideológico y carácter político entre la igualdad de género. Principalmente el Jean está compuesto por una tela de mezclilla o dungaree la cual permite confeccionar prendas resistentes para tareas exigentes. Suplió la necesidad a finales del siglo XIX de poseer una prenda capaz de ofrecer versatilidad y durabilidad a quien la usaba, convirtiéndose en la prenda de la clase obrera industrial. A partir de 1950, el jean toma un carácter completamente distinto, pasa de ser una prenda única de los espacios industriales a convertirse en una prenda que está siendo pensada desde los espacios de la moda. Subculturas como los greaser toman la prenda como ícono de su ideología de rebeldía y pertenencia al sector obrero

tras su uso la ha convertido en una prenda ícono de la moda y pieza indispensable en nuestro closet.

De la obra de Ann Hamilton²⁵: *Indigo Blue*, se percibe la producción masiva del jean y las malas prácticas manufactureras excesivas para la producción de la prenda. El patrón de producción dispone ver en la prenda evidentes límites para su uso y por su puesto para la integridad corporal del individuo. Al hacer juego entre las palabras *índigo* y *blue*, sitúa a la India como uno de los países con más alta producción de jeans, país en el que se presentan prácticas consumistas y de producción miserable. Líneas de producción que cada vez más utilizan a población vulnerable para la minimización de costos. Además, el juego que hace Hamilton con el nombre Indigo blue, es el nombre del pigmento con el cual son teñidos los jeans mediante el proceso de fabricación.

Lucimos algo que va más allá de un simple pantalón. Traspasamos los límites de la auto-perceptibilidad del cuerpo regido por el consumo y nos establecemos aún más como una sociedad híper-corporalizada²⁶. Rompemos los lenguajes existentes entre lo corpóreo y el modo mediante el cual construimos nuestra imagen teniendo en cuenta la mirada del otro.

norteamericano. Sin embargo, el jean era una prenda común entre el sector masculino, hasta la década de 1930 cuando el papel de la mujer fue fundamental para el desarrollo de la economía americana durante la segunda guerra mundial. No obstante, hasta la década de 1960 el diseñador André Courrèges repiensa la prenda del Jean y la aleja de ser usada tradicionalmente en paisajes laborales e industriales y la transforma en una pieza para la indumentaria femenina que contrasta con el paisaje cotidiano y urbano.

²⁵ Hamilton, Ann. 1991. *Indigo Blue*. Instalación.

²⁶ Fernández, Claudia y Echavarría, Ángela. 2013. *El vestido como vehículo de transformación del cuerpo*. Disertación de nivel máster, facultad de diseño de vestuario, UPB Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín. Retómese en <https://proyectedmedussa.com/el-vestido-como-vehiculo-de-la-transformacion-del-cuerpo/>

Figura 8. *Indigo Blue.*



Fuente: Hamilton (1991)

Retomando la idea de Hamilton, la producción masiva de prendas como el jean refleja una producción bajo hormas. Patrones que confeccionan la prenda y que estandariza su uso a factores como la talla y por supuesto su diseño. Precisamente la estandarización del individuo genera en él una mimesis que en medio de la mirada busca contrastar.

Mirada que genera una lógica de consumo y disciplinamiento en el momento de vestir. Al jean le atribuimos un valor de culto sobre su uso regular, sobre su horma se evidencia la búsqueda de cuerpo estilizados, de posturas simplificadas y de reajustes sobre nuestra masa.

Sobre el jean recae un valor agregado que permite que la prenda estandarice los modos de ver a la hora de transitar, los haga fáciles de percibir sobre las demás prendas. Sin embargo, sobre el jean pesan malas prácticas de uso y de intervención de la prenda misma a la hora de vestirla.

Nos venden nuestra auto-perceptibilidad en función del otro, en ajustar al máximo el mayor número de detalles que hacen nuestro cuerpo una masa libre a ser controlada. La prenda misma nos plantea la solución a través del ajuste por aquí, el ensanchamiento por allá y el reacomode justo.

5.3 VISTIENDO LA PRENDA

Si bien, el jean es una excusa, es la prenda que devela un cambio notorio sobre el cuerpo del individuo y su relación en la calle. Así como el calzado u otra prenda cuenta una historia a través de la moda en relación al cuerpo, así mismo lo cuenta el jean. Sin embargo, su uso está más sujeto al código de la prenda misma y a su canon, que la prenda refleja la tensión por la que se percibe el transeúnte.

El meollo del asunto recae sobre una acelerada evolución que en menos de un siglo ha tenido el jean. Evolución que deja atrás las prácticas de uso por las de consumo y que repercuten en cada uno de nosotros como prenda que no distingue género.

Si bien, en ocasiones vestir el jean, demanda de un esfuerzo físico, una ligera disposición que nos permite ponerlo en nuestra cintura y que complementa con lo demás que llevamos puesto, un acto performático en palabras de Saltzman que implica el habitar una prenda.

Lubrique cuidadosamente sus piernas con cualquier tipo de grasa. Luego, ubíquese en la mejor postura para tirar del pantalón hacia su cintura. De ser necesario pida ayuda a una o dos personas que puedan asistirlo(a). Apriete la nalga y hunda el estómago hasta poder cerrar la cremallera y botón del jean. Véase frente a un espejo y luzca su estilo. Precaución: Tome las medidas necesarias en el momento de agacharse, sentarse o disponer del cuerpo a un movimiento brusco. (*Bitácora*).

Se pone en estrés la carne de quien habita la prenda, cuestiona nuestro modo de ver sobre el individuo. Nos disponemos a participar en un *espectáculo* que nos lleva a objetualizar al *otro* según lo que nos enseñan a ver. Nos volcamos a establecer relaciones interpersonales a través de lo corpóreo que van más allá del encuentro con el sujeto, con la calle y con nuestro modo de ver.

6. LA BITÁCORA

6.1 CAMINAR POR CAMINAR

Estar en la casa me sofoca, generalmente es un lugar en el que pretendo permanecer un mínimo tiempo, pues la atracción de ver más allá del espacio habitado me atrae. Al principio, salir a caminar era una alternativa para liberar la mente, para no pensar en aquella tortuosa pregunta matutina de la tesis: “¿*Cuál es su tema?*”. Pregunta a la cual su respuesta se hace efímera por los continuos cambios y ajustes que van surgiendo poco a poco tras la investigación y consolidación.

La ruta para callejear era casi siempre la misma, de la casa al punto A, del A al B y del B a la casa. Transitar por la acera se había hecho una actividad predecible, estaba claro que a lado y lado de la acera estaban los mismos sitios comerciales, casas o quizás la misma arquitectura, incluso, las personas que caminaban a mi lado me eran indiferentes y trivial. Caminar entre la muchedumbre era un acto que me permitía camuflarme, siempre con cautela y en algunos casos asechando con la mirada.

Mientras por mi mente rondaban las ideas de Benjamín sobre la deriva, la calle tomó cierto protagonismo a la hora de intentar desentrañar lo que sucede allí. Fijar un punto de partida pero no uno de llegada, permitiría aprovechar al máximo las situaciones que encontraba en la calle, capturar fugazmente su espectáculo e intentar disfrutarlo.

Reconocer que somos transeúntes, imaginarnos que estamos en un punto arbitrario de la ciudad y que hacemos parte de su bullicio nos da una gran referencia respecto al espacio que habitamos y a lo que allí sucede. Cruzarnos con *otro* no sería trivial, sino que aquel sujeto que camina sin ser consciente de su papel como transeúnte, despierta la importancia de comprender el modo mediante el cual nos relacionamos sólo con el hecho de caminar.

Al recordar la obra de Kuitca²⁷ pensaba en las posibles rutas por las que podría transitar, imaginando que al caminar iba dejando algún rastro, como una línea imaginaria que se cruzaba con la de los demás. Era un rastro que se chocaba con cientos de líneas, que tras cada una iban dejando evidencias de su transitar, huellas, pasos, olores entre otras cosas. Líneas que iban dibujando la ciudad en torno al transeúnte. Así, deambular se había convertido en un tema *genérico*²⁸ al cual fue necesario prestarle mayor importancia.

Figura 9. *Untitled*, óleo sobre lienzo.



Fuente: Kuitca (1995)

Qué extraño sería si por la acera, cada vez que transitamos vamos dejando atrás un rastro. Así como el pie del hombre, animales o la máquina deja rastro sobre el camino, la naturaleza es desplazada para crear una línea de tránsito. Qué raro sería encontrar el rastro de cada quien y cuál fue su ruta. (*Bitácora*)

Reconozcamos que al caminar no lo hacemos solos, el espectáculo de la calle nos confronta por doquier, alguien camina frente a nosotros, algo nos llama la atención y alguna cosa nos excita los sentidos y despierta la curiosidad. Cada rastro, cada

²⁷ Kuitca, Guillermo. Pintor Argentino.

²⁸ Este término se refiere a las muchas respuestas que puede dar la calle tras el caminar. Ideas genéricas que pueden surgir de ver cualquier cosa.

momento en el que hacemos presencia en el protagonismo de la ciudad, lo hacemos al transitar, lo hacemos caminando.

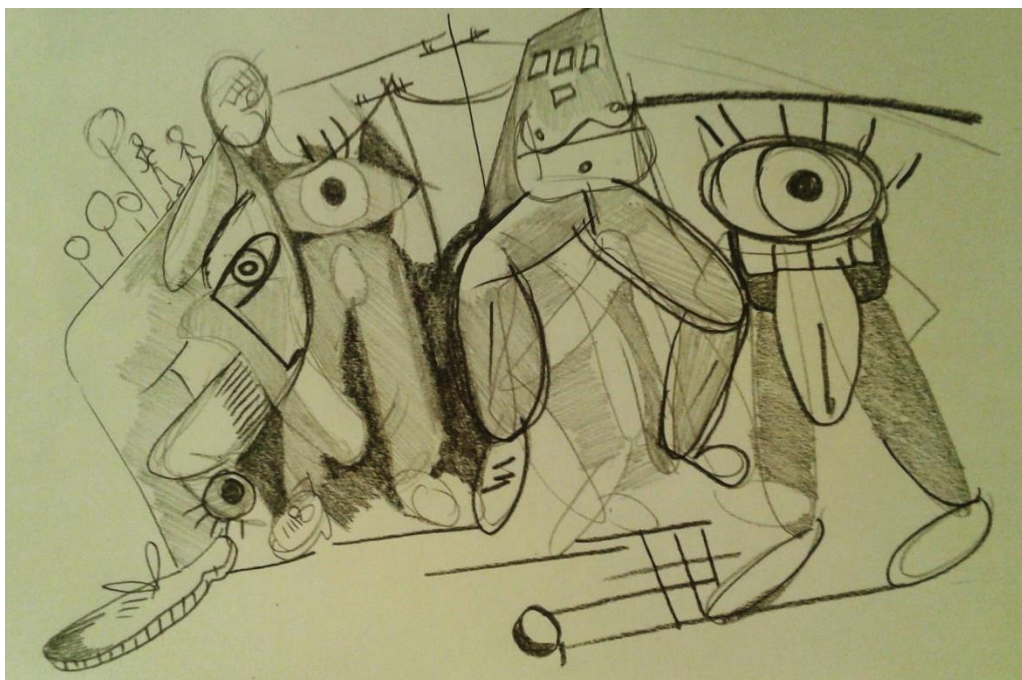
6.2 ESQUINIANDO

Estar en continuo movimiento por la calle y su bullicio, el afán que trae cada día y que es contagioso con el acelere de los demás. Un estrés que nos dispone de estar alertas, consientes con lo que hacemos al deambular pero que muchas veces no nos permite detenernos. ¡Estar ahí!, estáticos en cualquier sitio de la acera, en un puntos en el cual giremos y veamos en trecientos sesenta grados. Encontrar un punto fijo que nos permita afianzar nuestra mirada y que nos permita referenciarlos de manera más consciente con el *otro*, con quien detuvo su mirada para ver aquel sujeto que cruzó su mirada con la suya. Nos permita referenciarlos con la calle y su forma e incluso con nuestro cuerpo y su papel en ese espacio ocupado.

Es ese punto fijo donde reposa el cuerpo, pero el ojo no para de ver. Estáticos podemos ver detenidamente quien camina frente a nosotros. Percibimos lo que superficialmente nos cuenta ese individuo, lo que pareciese ser un cuerpo inalienable pero que es desentrañado tras la mirada ajena. En aquel punto donde intentan quedar en la memoria el caminar de todos y su rastro, pasa en cámara lenta cada paso, cada movimiento de su cuerpo y aquel momento donde se congelan las miradas atrapadas entre sí.

Ese momento donde el lápiz intenta traducir lo que está pasando, la mirada se centra en la materia de aquel cuerpo que es observado y que se moldea de distintas maneras a la hora de habitar, de vestirlo o de disponerlo a ser observado. De cierto modo sabemos intuitivamente que somos observados, pero lo obviamos. Sutilmente cruzamos una que otra mirada, miramos de reojo. Disimulamos el intento de poner nuestra mirada sobre el cuerpo de quien transita.

Figura 10. Tomado de la bitácora.



Fuente: Sin Título (2016)

¿Qué tienen en común cada individuo que transita? ¿Qué lo hace fascinante al ojo?, preguntas que desde luego poco a poco fueron siendo agudizadas por el ojo, por el modo de ver influenciado por Berger²⁹, modo que desentraña, compara e intenta descifrar al *otro*, irrumpiendo su intimidad tras la mirada y creando una relación entre el observador y el observado.

Individuo que es visto a través de su materia, de su carne. Percibimos al instante lo que nuestra mirada irrumpe en él hasta sentir la naturalidad que esconde bajo lo que usa. Carne lista para escapar de esas prendas que la ahorcan y que resisten al canon que la encierra.

Un cuerpo que es habitado por lo que lo recubre, que se mueve y tiembla. Vulnerable a todas las miradas y al tipo de canon que rige nuestros respectivos juicios. Según Nancy³⁰ (2007) “un cuerpo es largo, ancho, alto y profundo: todo eso en más o menos gran tamaño. Un cuerpo es extenso. Toca de cada lado a otros cuerpos. Un cuerpo es corpulento, incluso cuando es flaco”, un cuerpo que transita,

²⁹ Que tiene que ver con John Berger según su obra *Modos de ver*.

³⁰ Nancy, Jean-Luc. 2007. *58 indicios sobre el cuerpo* (p. 13).

el mío y el suyo, que con cada paso poco a poco se alinea con los requerimientos de la calle.

Sobre el cuerpo recaen prototipos idealizados, prototipos capaces de homogenizar a quien vemos. Nuestra mirada se ve permeada por cada condicionamiento que nos dice cómo ver. Caminar es condicionado tras disciplinamientos que predispone al cuerpo a cumplir una regla, un requerimiento medido por lo social, por la objetualización de la masa. Un cuerpo siendo regulado por la mirada ajena y por ende dado por su corporalidad.

Lineamientos netamente estéticos sujetos a los códigos de la prenda más que al del cuerpo. Pone en tensión la relación entre el disciplinamiento del cuerpo a través de la prenda y el modo en como lo percibimos a través de su uso.

6.3 PROBANDO

Era necesario que poco a poco las páginas de la bitácora pudiesen consolidar una pieza que trascendiera de las palabras sueltas y los bocetos rápidos. En cada página se hacía presente el transeúnte y su cuerpo. Era posible ver que la preocupación recaía sobre los cuerpos que transitaban, sobre la relación de ver al otro y lo que ello genera.

Era inquietante ver el modo por el cual el individuo dispone su cuerpo para transitar haciéndose más evidente que esa disposición era netamente corpórea. Se regía de lineamientos estéticos que iban transformando el cuerpo a semejanza de la prenda que es habitada y a la mirada ejercida por los demás. Nuestra masa era completamente disciplinada por lo que sucede en la calle, por nuestro modo de ver estilizado. Así bajo cada prenda había un cuerpo que estaba siendo contenido y que evidentemente sufría. La prenda, en particular el Jean sería una excusa para empezar a entender esos lineamientos mediante los cuales el cuerpo empieza a ser disciplinado.

Como primera medida empezó una constante recolección de jeans que incluso aún no se detiene. Así, poder llevar a cabo el respectivo reconocimiento de su materia,

de su mezclilla y sus posibles alcances. Cada jean revelaba su manufactura y sus lineamientos formales a la hora de ser diseñados, patronados por tallas, S, M, L, XL... etc., o por numeraciones que indican una producción estandarizada que responde a un medio masivo de producción siendo indiferente a la unicidad de la masa del individuo.

Intervenir los jeans de manera que exagerara sus propiedades fueron las primaras soluciones para comprender su forma y el cuerpo que pudiese habitarla. Prendas intervenidas para cuerpos imposibles, que más recaía más en la exageración que en el problema de disciplinamiento.

Figura 11. Registro fotográfico sacado de la bitácora.



Fuente: Categoría exagerada (s.f.)

Una primera experimentación que husmeó soluciones que daban cabida a disciplinas como el diseño y la confección dentro del marco de las artes. Sin embargo, no tardó en notarse que por la razón de ser piezas que daban lugar no solo a la lectura por parte de las artes, su contextualización era vaga y debilitaba el potencial de la pieza.

Así fueron apareciendo soluciones y referentes artísticos que dieron luz a la consolidación de piezas cuyo carácter se hacía más plástico. Cambiar la escala del jean abriría el camino a plantear piezas que no tardaron en ser vaciadas con

materiales como el yeso y el cemento para aparecer la ausencia de cuerpo de las que carecían las prendas solas.

Figura 12. *Sin título.*



Fuente: bitácora, vaciados en yeso 2016.

R. Gober³¹ daría cuenta no solo a una solución formal sobre el modo de hacer las piezas, sino que develaría estrategias para su respectivo montaje. Piezas montadas a la altura del suelo, aprovechándolo para dar continuidad a un cuerpo que parece estar incrustado en el piso.

6.4 CONTEXTUALIZANDO

Sin embargo, haber obviado acercamientos de tipo escultórico, de una u otra manera fue una mala decisión a la hora montar y sustentar por primera vez el ejercicio. Pues la estrategia utilizada se basó en retomar los jeans intervenidos y

³¹ Gober, Robert. Escultor Británico.

disponerlos de manera que pareciese una especie de almacén. Estrategia que obvió por completo aquellos hallazgos tras referentes como Gober, Quinn y Bellmer.

Figura 13. *Montaje para aval.*



Fuente: Registro fotográfico tomado de la bitácora.

6.5 RETOMANDO

Ahora el trabajo vira hacia aquella solución escultórica que rondaba en las hojas de la bitácora, ronda en la consolidación de piezas a escala. Vaciados que llenan por completo el volumen del jean alcanzando la tensión deseada del cuerpo sobre la prenda. Una solución que recoge estrategias de montaje y disposición de ellas que permita reconocer temas como el disciplinamiento y el modo de ver.

Figura 14. *Sin título*



Fuente: Registro fotográfico tomado de la bitácora (2017)

7. METODOLOGÍA

7.1 CAMINAR Y VER

Al caminar, el cuerpo elimina líquidos, se cansa, se mueve de un lado a otro, su carne e integridad se vuelve vulnerable y en ocasiones sujeta a la mirada del otro. De lo anterior, es preciso recalcar que los cimientos fundamentales por los que deriva esta investigación, nacen precisamente de la calle, de ser caminante. -0'

Antes de dar paso a la redacción de una bitácora, caminar es una manera de despejar la mente, de entender la relación que existe entre el cuerpo y la ciudad, el cuerpo y otros transeúntes y más precisamente entre “usted y yo”.

Al transitar, el espectáculo que vive la ciudad hace de cada uno de nosotros individuos permeables. En ocasiones vemos desprevenidamente lo que sucede alrededor. Sin embargo, el encuentro con el *otro* al caminar crea una relación que permite percibir al individuo, como un ser participe también de la ciudad y como un individuo material que habita cualquier espacio.

Relacionarnos con el transeúnte, permite conocer los cambios a los que estamos sujetos y que nos moldean como miembros de una sociedad en continuo movimiento y que está encaminado hacia una sociedad consumista. Tales consecuencias, es la manera en la que permeamos nuestra modo de relacionarnos con el *otro*, desde un primer encuentro. Encuentro mediado a través de la mirada y que empieza a crear relaciones de juicio.

Al ser caminante, el individuo está sujeto no sólo a ser observado por el *otro*, sino a empezar a resistir aquella sociedad de consumo. Como primera medida, es regulada a través de lo que usamos. ¿Cómo habitamos nuestro cuerpo?, es una pregunta que podría resumir el modo en el que afrontamos la calle y la mirada ajena.

Sucede todo desde un simple vistazo, una percepción dada a través de la mirada y que recae totalmente sobre lo corpóreo, sobre la masa del individuo y lo que usa. Una mirada por supuesto canonizada por los lineamientos de la calle y la sociedad.

7.2 DECISIONES

Al reconocer la relación entre el caminar y ver, recae sobre el transeúnte cualquier inquietud a la hora de ser visto. Particularmente, percibir al individuo como un ser materico, caminante y vulnerable, lleva a sentir el cuerpo como una masa moldeable, sensible y estresada.

El cuerpo que transita habitado por la prenda, es un cuerpo cuya cartografía resiste al código con la que está confeccionada. No solo mediado por la característica de la forma de la prenda y la mirada ajena, sino por la importancia de construir un cuerpo predispuesto a la mirada del *otro*.

Cada código de cada prenda en el caminante, dispone de una condición para ser usada. En ocasiones reclama un ideal de un cuerpo perfecto, buscando una homogenización entre la masa. Dispone de una forma predispuesta a la que el cuerpo intenta acoplarse y la que es regida tras la mirada.

Así, al caminar ponemos al cuerpo en tensión en relación a la carne contenida y al movimiento. Lo regulamos tras la mirada en la calle, pero en ocasiones, su abuso genera una percepción anti-anatómica, cierta rareza por acoplar un canon estético a un cuerpo cuyo lenguaje y necesidad es otro.

Descubrir qué hay realmente bajo la prenda, genera pensar en un cuerpo objetualizado, estresado bajo una forma que pretende estilizar la masa pero que cuya forma atrapa el albedrío del caminante. Así, el Jean cumple con aquella condición de impartir una forma antinatural, de estar en el límite de la comodidad y el estrés, de ser una prenda casi andrógena entre las masas y que en ocasiones se camufla entre el caminar de la muchedumbre.

7.3 FORMALIDADES

Con el jean como pretexto, empieza una búsqueda de alternativas formales hacia el encuentro de lenguajes plásticos que pudiesen mostrar dicha relación entre el estrés del cuerpo tras la prenda, la calle y el modo de ver. Al ser la masa una palabra clave, los lenguajes tridimensionales generan una dinámica hacia la confección e intervención de la prenda seleccionada, de percibir el cuerpo que la pudiese habitarla y de crear la tensión visible que experimenta el transeúnte.

Es preciso aclarar la importancia de notar que el jean es una prenda cuyas características son casi andrógenas, pues es un fenómeno que no distingue de sexo, aunque particularmente la discriminada intervención del canon recae y objetualiza en mayor medida al cuerpo femenino y todo lo que socialmente esto pudiese implicar.

Pautar un proceso entre la creación y la investigación teórica, precisa una metodología práctica para la creación de la pieza. Sin embargo, algunos de los recursos que nutren la investigación sobrepasan los límites de las artes y desentrañan los principios de otras disciplinas, tal es el caso como el campo del diseño, la moda y en especial la confección.

Decidir que en la confección de prendas regularizadas por el abuso de sus características generaría crear cuerpo en total estrés. Hacer presente la importancia de la materia a través del yeso y la relación que tiene esta materia en consecuencia con la tela contrasta en la manera en la que la prenda se relaciona con el cuerpo (piel). Además de dar cuenta que generalmente el ahorcamiento del cuerpo se centra en las extremidades inferiores.

Así, las piernas y el abdomen son los puntos más atacados por el canon estético, pues allí se centra la mirada ajena y el culto al cuerpo estilizado (a la forma). Luego, la decisión de realizar vaciados en yeso a jeans confeccionados con ciertas características, generó una postura a un lenguaje tridimensional, a piezas que parten desde la objetualización a través del canon y la mirada y que dispone de completa tensión la masa respecto a la prenda.

Piezas que desde luego su producción en masa reflejaría la relación con el caminante y la muchedumbre. El diálogo con un cuerpo estresado y que se familiarice con el espectador.

7.4 CRITERIO Y MONTAJE

- Criterios Estructurales y de Materiales: Creación de piezas cuyo lenguaje fuese materico. Así, materiales como el yeso permite una materia noble y que puede acoplarse a las necesidades de la prenda poniéndola en tensión.
- Criterios de confección: Tomados a partir de la intervención bajo el molde del jean. Actuar directamente sobre los puntos a los que el canon obliga a que la prenda cumpla con su función de estilizar y de predisponer al cuerpo de una forma dada por la prenda en sí.
- Criterios de la forma: Realizar cuerpo a escala y proporción a partir del molde. Cuerpos contrastados con la prenda, masa que se desborda y es tensionada al máximo. Posturas adoptadas a través del abuso de la prenda misma y que son visibles a la hora de ver el transeúnte.
- Criterios del montaje: Permitir un montaje instalativo. Ya que las formas se centran en las piernas y el abdomen, es necesario prolongar la continuidad del cuerpo en sí para no tener una lectura de cuerpos mutilados. Disponerlos sobre el piso genera una continuidad de dicho cuerpo.
- Criterio del Nombre: Derivado de los capítulos del documento. ANATOMIA: Hace relación al cuerpo. ESTRESADA: De la tensión del cuerpo en relación a la prenda.
- Escala y disposición espacial: Escala cambiante en relación al tamaño. Disposición con base en la muchedumbre.

8. CONSIDERACIONES FINALES

Tras la búsqueda de una solución formal para una investigación realizada en la calle, las sensaciones y respuestas que surgen a la hora de deambular, enriquecen el modo mediante el cual tomamos postura frente a los fenómenos sociales a los que somos partícipes.

Disponemos nuestro cuerpo y mente para ver en la acera una gran enciclopedia viva, cuyas páginas se transforman en escenas cotidianas que percibimos a la hora de deambular. Todo aquello que sucede, cada sorpresa que nos encontramos en cada esquina, en cada transeúnte, enriquecen la configuración de cada pieza que traduce lo visto.

Para el poeta norteamericano Thoreau³² deambular es de un gran provecho, volcamos nuestras ideas hacia la muchedumbre y reconocemos los cambios que poco a poco la sociedad nos predispone. Así, debo esta investigación a cada instante en la calle, hasta convertirse en el pilar de una investigación realizada en torno a entender el modo en que disciplinamos nuestro cuerpo a través de la mirada del *otro*, mirada objetualizada estéticamente.

Así es como el jean se convierte en una excusa percatada tras deambular. Encierra toda aquella materia en tensión con la que el cuerpo lidia y con la que transformamos nuestro cuerpo. Piezas escultóricas elaboradas bajo la influencia de Quinn y que buscan crear una práctica plástica y contemporánea de este problema. Una puesta escultórica en relación al cuerpo, su disciplinamiento y la prenda basada en el modo en que vemos.

³² Thoreau, Henry David. Poeta y filósofo norteamericano.

9. MANIFIESTO

Henos aquí deambulando entre la muchedumbre, mirando de aquí para allá, por todos lados. Nos asedian sus miradas, sus meticulosos juicios. Nos excita ver y ser visto, nos pervierte, nos encanta. Nos seducen las luces, los anuncios y el bullicio -- Nos encanta descubrir la ciudad y su jungla-

Caminaremos con los ojos hambrientos, los sentidos expectantes y la certeza de saber que no existe un rumbo. Reinará la heterogeneidad de la carne siendo contenida entre atavíos de fibra sintética, colores vibrantes y estilos a la moda.

La acera nos permite encontrarnos de frente con los demás, un encuentro sutil entre dos individuos, una mirada recíproca que escanea lo superficial del cuerpo, invade la intimidad del otro, pretendiendo desentrañar sus misterios.

Nos observan por atrás, desprevenidos. Nuestra masa está susceptible, está tranquila. No siente ser regulada por el criterio ajeno. Descansa entre la libertad que le permite la prenda, entre las posibilidades de su carne y de su forma.

La calle nos convirtió en espectadores iracundos, mediados por espejismos estéticos. Ideas mediadas que rigen nuestra masa y su albedrío. Rigen las maneras mediante las cuales me relaciono conmigo y los demás, con las que construyo mi ser e influyo en el del otro.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS


- Beecroft, Vanessa. 1998. *VB 34 Royal Opening*.
- Bellmer, Hans. 1933. *La poupée: anatomía del deseo*.
- Benjamín, Walter. 1982. *Pasajes*. Barcelona, España. Edit. Akal, 2005. pp. 425.
- Benjamín, Walter. 1982. *Flâneur. Pasajes* (pp. 421-457). Barcelona, España. Edit. Akal, 2005.
- Berger, John. 1972. *Modos de Ver*. Barcelona, España. Edit. Gustavo Gil, 2000.
- Buraglia, María Lucia. 2012. *El traje como mecanismo de control* (Tesis de maestría). Recuperado de biblioteca virtual Universidad de los Andes.
- Debord, Guy. 1999. *The situationist international*. Instituto de Tecnología de Massachusetts, USA. Edit. Literatura Griss 1999.
- Didi-Huberman, George. 1997. *Lo que vemos lo que nos mira* (pp. 111-134).
- Echavarría, Ángela. 2013. *El vestido como vehículo de transformación del cuerpo* (Tesis de maestría). Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín. Colombia. Recuperado de: <https://proyectomedussa.com/el-vestido-como-vehiculo-de-la-transformacion-del-cuerpo>
- Fernández, Claudia. 2013. *El vestido como vehículo de transformación del cuerpo* (Tesis de maestría). Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín. Colombia. Recuperado de: <https://proyectomedussa.com/el-vestido-como-vehiculo-de-la-transformacion-del-cuerpo>
- Foucault, Michel. 1975. *Vigilar y Castigar*. Cap. Disciplina (pp.124-180). Buenos Aires, Argentina. Edit. Editores Argentina, 2002.
- Gil, Javier y Parias, María Claudia. 2010. *Espacios Entretejidos* (pp. 217). Proyecto Pentágono. Bogotá Colombia. Mincultura.
- Hamilton, Ann. 1991. *Indigo Blue*.
- Krauss, Rosalind. 2002. *Pasaje en la escultura moderna*. Edit. Akal.
- Lipovetsky, Gilles. 1987. *El Imperio de lo Efímero*. Barcelona, España. Edit. Anagrama, 2002.
- Mentecalar Studio. El Caminante. Tomado de: <http://yorokubo.es/filosofia-de-caminar>

Quinn, Marc. 2015. *Alison Lapper pregnant*.

Saltzman, Andrea. 2014. *Catedra Moda y Acción*. Catedra Saltzman.

Recuperado de: <http://saltzmanfadu.blogspot.com.co/>

Sterbak, Jana. 1989. *Remote Control*. Media Instalación. Colección MACBA.

 Universidad del Tolima	PROCEDIMIENTO DE FORMACIÓN DE USUARIOS AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	Página 1 de 3
		Código: GB-P04-F03
		Versión: 03
		Fecha Aprobación: 15 de Febrero de 2017

Los suscritos:

_____ CARLOS MARIO PIRAGUA RUGELES	con C.C N°	_____ 1.111.200.230
_____	con C.C N°	_____
_____	con C.C N°	_____
_____	con C.C N°	_____
_____	con C.C N°	_____

Manifiesto (an) la voluntad de:

Autorizar



No Autorizar

☐

Motivo:


La consulta en físico y la virtualización de **mi OBRA**, con el fin de incluirlo en el repositorio institucional de la Universidad del Tolima. Esta autorización se hace sin ánimo de lucro, con fines académicos y no implica una cesión de derechos patrimoniales de autor.

Manifestamos que se trata de una OBRA original y como de la autoría de LA OBRA y en relación a la misma, declara que la UNIVERSIDAD DEL TOLIMA, se encuentra, en todo caso, libre de todo tipo de responsabilidad, sea civil, administrativa o penal (incluido el reclamo por plagio).

Por su parte la UNIVERSIDAD DEL TOLIMA se compromete a imponer las medidas necesarias que garanticen la conservación y custodia de la obra tanto en espacios físico como virtual, ajustándose para dicho fin a las normas fijadas en el Reglamento de Propiedad Intelectual de la Universidad, en la Ley 23 de 1982 y demás normas concordantes.

La publicación de:

Trabajo de grado	<input checked="" type="checkbox"/>	Artículo	<input type="checkbox"/>	Proyecto de Investigación	<input type="checkbox"/>
Libro	<input type="checkbox"/>	Parte de libro	<input type="checkbox"/>	Documento de conferencia	<input type="checkbox"/>
Patente	<input type="checkbox"/>	Informe técnico	<input type="checkbox"/>		
Otro: (fotografía, mapa, radiografía, película, video, entre otros)					<input type="checkbox"/>

 Universidad del Tolima	PROCEDIMIENTO DE FORMACIÓN DE USUARIOS AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	Página 2 de 3
		Código: GB-P04-F03
		Versión: 03
		Fecha Aprobación: 15 de Febrero de 2017

Producto de la actividad académica/científica/cultural en la Universidad del Tolima, para que con fines académicos e investigativos, muestre al mundo la producción intelectual de la Universidad del Tolima. Con todo, en mi condición de autor me reservo los derechos morales de la obra antes citada con arreglo al artículo 30 de la Ley 23 de 1982. En concordancia suscribo este documento en el momento mismo que hago entrega del trabajo final a la Biblioteca Rafael Parga Cortes de la Universidad del Tolima.

De conformidad con lo establecido en la Ley 23 de 1982 en los artículos 30 “**...Derechos Morales. El autor tendrá sobre su obra un derecho perpetuo, inalienable e irrenunciable**” y 37 “**...Es lícita la reproducción por cualquier medio, de una obra literaria o científica, ordenada u obtenida por el interesado en un solo ejemplar para su uso privado y sin fines de lucro**”. El artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, “**los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores**” y en su artículo 61 de la Constitución Política de Colombia.

- Identificación del documento:

Título completo: **ANATOMÍA ESTRESADA**

- Trabajo de grado presentado para optar al título de:

MAESTRO EN ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES


- Proyecto de Investigación correspondiente al Programa (No diligenciar si es opción de grado “Trabajo de Grado”):

- Informe Técnico correspondiente al Programa (No diligenciar si es opción de grado “Trabajo de Grado”):

- Artículo publicado en revista:

- Capítulo publicado en libro:

- Conferencia a la que se presentó:


	PROCEDIMIENTO DE FORMACIÓN DE USUARIOS AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	Página 3 de 3
		Código: GB-P04-F03
		Versión: 03
		Fecha Aprobación: 15 de Febrero de 2017

Quienes a continuación autentican con su firma la autorización para la digitalización e inclusión en el repositorio digital de la Universidad del Tolima, el:

Día: **23** Mes: **OCTUBRE** Año: **2017**

Autores:

Firma

Nombre:	CARLOS MARIO PIRAGUA RUGELES		1.111.200.230
			C.C.
Nombre:	_____	_____	C.C.
Nombre:	_____	_____	C.C.
Nombre:	_____	_____	C.C.

El autor y/o autores certifican que conocen las derivadas jurídicas que se generan en aplicación de los principios del derecho de autor.